

## ALMA LATINA: MÚSICA DAS AMÉRICAS SOB DOMÍNIO EUROPEU

Rádio Cultura FM de São Paulo (103,3 MHz)

Série de 13 programas semanais idealizados e apresentados por Paulo Castagna às terças-feiras das 11:00 às 12:00 da manhã, de 6 de março a 29 de maio de 2012, como parte do projeto Idéias Musicais. Programas disponíveis para audição online e download, na página <http://paulocastagna.com/alma-latina/>

### Programa 04/13 - Cantando na igreja com a língua da cidade

(apresentado em 27 de março de 2012)



Olá. No programa da semana passada ouvimos música litúrgica em latim composta para catedrais hispano-americanas nos séculos XVI, XVII e XVIII, principalmente nos Virreinos de Nova Granada e do Peru.

Mas nem toda a música catedralícia era litúrgica, austera e em latim. Muitos compositores escreveram obras para as igrejas americanas em idiomas locais, musicalmente ritmadas e baseadas em costumes populares. Quase sempre construídos com um estribilho que se repetia após várias estrofes regulares, denominadas coplas, seus gêneros predominantes foram o vilancico, a xácara e o romance.

Esses gêneros musicais não eram litúrgicos, mas eram cantados nos intervalos das grandes composições sacras e seu assunto era religioso, geralmente refletindo a temática da celebração para a qual eram compostos. Por isso, esse tipo de música é hoje denominada paralitúrgica. Entre os aspectos mais interessantes dos vilancicos, xácaras e romances paralitúrgicos, está o fato de contemplarem elementos da cultura popular e serem cantados em idiomas locais, incluindo aproximações com línguas indígenas e africanas.

Mas a Igreja permitia esse tipo de música no interior de suas catedrais? O que explica a invasão da cultura popular e dos idiomas locais nas igrejas americanas, justamente os maiores templos da cultura européia? E será que isso também ocorreu no Brasil ou somente na América hispânica?

No programa de hoje: *Cantando na igreja com a língua da cidade*.

<b>Música</b>	Diego de Salazar - <i>Salga El torillo</i>	3'00"
---------------	--	-------

Com o Coro de Niños Cantores de Córdoba e o Ensemble Elyma, sob a direção de Gabriel Garrido, ouvimos o vilancico a 8 vozes *Salga El torillo*, de Diego de Salazar, compositor espanhol que atuou, no início do século XVIII, na catedral de La Plata, hoje a cidade de Sucre, na Bolívia.

Vilancicos já eram cantados na península Ibérica desde o século XV, mas naquela época não eram peças religiosas, mas típicas de palácios e residências ricas. Geralmente caricaturavam a cultura popular e a maneira informal de se falar e de se cantar fora das cortes e da realeza.

Até o final do século XVI, o vilancico manteve essas características, mas por essa época a Igreja percebeu que poderia usá-lo como estratégia de comunicação com a população inculta. Criou-se, então, o vilancico religioso ou paralitúrgico, para ser cantado nos intervalos das missas e ofícios divinos.

A utilização dos idiomas locais e de uma abordagem popular do cristianismo foi uma licença da Igreja, deliberadamente usada para cativar as atenções da população que não entendia nem o latim e nem os principais símbolos das celebrações cristãs. Não se tratava de uma posição oficial da Igreja, mas como os vilancicos atendiam aos seus propósitos, a fiscalização eclesiástica foi relativamente flexível em relação a esse tipo de música, especialmente na América hispânica.

E um dos primeiros compositores a escrever vilancicos religiosos, senão o primeiro deles, parece ter sido o português Gaspar Fernandes.

<b>Música</b>	Gaspar Fernandes - <i>Ven y veras zagalejo</i>	2'01"
---------------	--	-------

Ouvimos, de Gaspar Fernandes, *Ven y veras zagalejo*, vilancico para as celebrações do Natal, com o conjunto espanhol La Colombina, integrado pelos cantores Cristina Kiehl, Claudio Cavina, Josep Benet e Josep Cabré.

Gaspar Fernandes nasceu em Portugal em 1566 e lá iniciou sua vida profissional. Em 1599 transferiu-se definitivamente para o Novo Mundo, onde ocupou as funções de organista da catedral de Santiago da Guatemala e mestre da capela da catedral de Puebla de los Ángeles, no Virreinato da Nova Espanha, onde faleceu em 1629.

É muito interessante o fato de o provável criador do vilancico religioso ter se transferido para as Américas, pois esse gênero teve aqui enorme difusão, apoiando o projeto de oficialização da cultura cristã no novo continente.

Gaspar Fernandes escreveu uma grande quantidade dessas obras e também inaugurou, nas Américas, a composição de vilancicos em espanhol ou em galego-português, com sotaques africano e indígena, ou então com uma mistura de palavras africanas e indígenas ao texto ibérico. Tratava-se de uma tática para que africanos e indígenas entendessem uma parte significativa dos textos cantados e se sentissem representados na Igreja, tornando-se, então, mais propensos a aceitarem o novo Deus e a nova hierarquia.

Ouviremos, de Gaspar Fernandes, os vilancicos *Andrés, do queda El ganado?* e *Xicochi, Xicochi, conetzintle*, o primeiro incluindo o sotaque africano e o segundo quase todo cantado na língua dos índios Nahuatl, com apenas algumas palavras em espanhol e

latim. A interpretação será da Capilla Virreinal de la Nueva España, sob direção de Aurelio Tello.

<b>Música</b>	Gaspar Fernandes - <i>Andrés, do queda el ganado?</i>	3'12"
	Gaspar Fernandes - <i>Xicochi, Xicochi, conetzintle</i>	1'53"

Ouvimos, de Gaspar Fernandes, os vilancicos *Andrés, do queda El ganado?* e *Xicochi, Xicochi, conetzintle*, com a Capilla Virreinal de la Nueva España, sob direção de Aurelio Tello.

Também foram cantados vilancicos paralitúrgicos em Portugal e no Brasil? Certamente sim, porém os reis portugueses pressionaram o clero de seus domínios a aplicar mais intensamente o controle eclesiástico, para evitar a invasão das igrejas pela cultura e pelos idiomas populares. Com isso, os vilancicos foram bem menos frequentes na América Portuguesa do que na América Hispânica, embora a documentação da época comprove sua presença nos séculos XVII e XVIII.

A coroa portuguesa foi, de fato, bem mais rigorosa quanto à repressão dos costumes locais e à obediência às normas européias. As leis portuguesas proibiam o contato dos homens brancos com a música indígena e africana e vetavam a presença dessa sonoridade nas vilas e cidades brasileiras. Com isso, os próprios vilancicos foram alvo de um controle mais rigoroso e chegaram a ser proibidos nos domínios portugueses pelo rei D. João V, em 1723.

O único exemplo brasileiro associável ao vilancico é a composição anônima *Matais de incêndios*, escrita em português no século XVII ou no início do século XVIII e provavelmente destinada às celebrações do Natal. Com o Vox Brasiliensis, sob a direção de Ricardo Kanji, ouviremos, de autoria anônima, o possível vilancico *Matais de incêndios*.

<b>Música</b>	Anônimo - <i>Matais de incêndios</i>	2'22"
---------------	--------------------------------------	-------

Ouvimos, de autoria anônima, *Matais de incêndios*, com o Vox Brasiliensis, sob a direção de Ricardo Kanji.

O vilancico chegou a um elevado nível de sofisticação na América já nas últimas décadas do século XVII, com as composições de Juan de Araujo, mestre da capela das catedrais de Lima e de Cuzco, no Peru, e de La Plata, hoje Sucre, na Bolívia. Ouviremos, de Juan de Araujo, o vilancico a seis vozes *Hola, hala, que vienen gitanas*, com o Coro de Niños Cantores de Córdoba e o Ensemble Elyma, sob direção de Gabriel Garrido.

<b>Música</b>	Juan de Araujo - <i>Hola, hala, que vienen gitanas</i>	4'24"
---------------	--	-------

Ouvimos, de Juan de Araujo, o vilancico *Hola, hala, que vienen gitanas*, com o Coro de Niños Cantores de Córdoba e o Ensemble Elyma, dirigidos por Gabriel Garrido.

Como muitos outros compositores, Juan de Araujo escreveu vilancicos em espanhol com sotaque africano. É o caso de *Los coflades de la estleya*, de cujas sete estrofes, talvez seja interessante compreendermos melhor o texto das duas primeiras. Assim

verificaremos como se dava a escrita em espanhol com sotaque africano e a representação da cultura popular na música cristã. A primeira estrofe diz o seguinte:

*Los coflades de la estleya  
vamos turus a Beleya,  
y velema a ziola beya  
con ziolo en lo potal.  
Vamo, vamo currendo ayá*

Podemos traduzir essa estrofe desta maneira:

Os confrades da estrela  
Vamos todos a Belém,  
E veremos a senhora bela,  
Com o senhor no portal.  
Vamos, vamos correndo para lá.

A segunda estrofe é a mais interessante. Inicialmente, o texto original:

*Oilemo un villancico  
Que lo compondlá Flancico,  
Ziendo gaita su focico,  
Y luego lo cantalán Blasico, Pelico,  
Zuanico y Tomé y su estliviyo dirá:  
“Gulumbé, gulumbé, gulumbá  
Guaché moleniyo de Safalá.”*

Uma possível tradução dessa estrofe é a seguinte:

Ouçamos um vilancico  
que o comporá Francisco,  
Sendo gaita seu focinho,  
E logo o cantarão Braszinho, Pedrinho,  
Joãozinho e Tomé. E seu estribilho dirá:  
“Gulumbé, gulumbé, gulumbá  
Guaché, moreninho de Sofala.”

Obviamente trata-se de uma espécie de caricatura da cultura popular, que inclui uma maneira irônica de referência à música africana, aos laços familiares ou de amizades, e até a localidades da África: Sofála, mencionada ao final da segunda estrofe, foi uma povoação construída pelos portugueses na costa de Moçambique. Mas foi essa visão caricata da cultura popular que ajudou a atrair os esforços dos povos indígenas e africanos para o projeto europeu e, ao mesmo tempo, manter sua cultura isolada das missas e ofícios divinos cantados em latim, que a igreja considerava sagrados.

Ouviremos, de Juan de Araujo, o vilancico *Los coflades de la estleya*, com os conjuntos Musica Segreta e Ars Viva, sob a direção de Leonardo Waisman.

<b>Música</b>	Juan de Araujo - <i>Los coflades de La estleya</i>	3'18"
---------------	--	-------

Ouvimos, de Juan de Araujo, o vilancico *Los coflades de la estleya*, com os conjuntos Musica Segreta e Ars Viva, sob direção de Leonardo Waisman.

Até o final do século XVII, os vilancicos eram compostos apenas para coro e baixo contínuo, que poderia incluir fagotes, harpas, guitarras ou outros instrumentos de registro grave. Não se usavam violinos ou instrumentos similares nos vilancicos dessa época, embora isso tenha ocorrido no século seguinte.

Sendo Juan de Araujo um dos mais sofisticados compositores de vilancicos das Américas no século XVII, vale a pena conhecer mais algumas de suas obras. Com o Ensemble Elyma e a Maitrise Boréale, sob a direção de Gabriel Garrido, ouviremos três composições paralitúrgicas em espanhol, que Juan de Araujo escreveu para as catedrais do Virreinato do Peru: *Vaya de gira* (um vilancico de Natal), *Alarma valientes* (um romance a Santo Inácio de Loyola) e *A recoger pasiones inhumanas* (um vilancico de Corpus Christi).

<b>Música</b>	Juan de Araujo - <i>Vaya de gira</i>	3'17"
	Juan de Araujo - <i>Alarma valientes</i>	3'58"
	Juan de Araujo - <i>Al sentido confuso</i>	3'44"

Com o Ensemble Elyma e a Maitrise Boréale, sob direção de Gabriel Garrido, ouvimos, de Juan de Araujo, os vilancicos *Vaya de gira*, *Alarma valientes* e *A recoger pasiones inhumanas*.

Um outro habilidoso compositor de vilancicos foi Tomás de Torrejón y Velasco, que sucedeu Juan de Araujo no cargo de mestre da capela da Catedral de Lima, em 1676, onde esteve até sua morte, em 1712. Ouviremos, de Tomás de Torrejón y Velasco, o vilancico *A este sol peregrino*, com o Coro de Niños Cantores de Córdoba e o Ensemble Elyma, sob a direção de Gabriel Garrido

<b>Música</b>	Tomás de Torrejón y Velasco - <i>A este sol peregrino</i>	2'39"
---------------	---	-------

Ouvimos, de Tomás de Torrejón y Velasco, o vilancico *A este sol peregrino*, com o Coro de Niños Cantores de Córdoba e o Ensemble Elyma, sob direção de Gabriel Garrido.

Assim como ocorreu em relação à música sacra latina, os compositores nascidos nas Américas apropriaram-se da capacidade de compor vilancicos, a partir dos séculos XVII e XVIII.

Um exemplo dessa apropriação é o do mestre da capela cubano Esteban Salas y Castro, que trabalhou na catedral de Santiago de Cuba, ilha onde nasceu em 1725 e faleceu em 1803. Com o Ensemble Ars Longa de Havana, sob a direção de Teresa Paz e Josep Cabré, ouviremos *Toquen presto fuego*, vilancico que Esteban Salas escreveu para o Natal de 1786 na catedral de Santiago de Cuba.

<b>Música</b>	Esteban Salas - <i>Toquen presto fuego</i>	7'35"
---------------	--	-------

Ouvimos, do cubano Esteban Salas, *Toquen presto fuego*, vilancico para o Natal de 1786, com o Ensemble Ars Longa de Cuba, sob a direção de Teresa Paz e Josep Cabré.

O canto nos idiomas locais foi uma estratégia de transmissão da cultura européia e não exatamente uma forma de aceitação da cultura indígena ou africana. Pelo contrário, as culturas dos povos sob domínio europeu apareciam nos vilancicos de maneira caricata, deixando bem claro que a emissão de ordens, no novo Mundo, partiria dos representantes da cultura européia, sendo os representantes de outras culturas aceitos apenas para cumprir essas mesmas ordens.

Mas aqui temos o mesmo paradoxo que estamos observando nos programas anteriores. Ao mesmo tempo em que as obras ouvidas simbolizam o poder europeu sobre as Américas e as crueldades dele decorrentes, como o genocídio indígena e a escravidão africana, é inegável sua beleza e o maravilhamento que ainda hoje nos causam. Por isso é prudente refletir com cuidado sobre esse dilema do que optar apressadamente por uma única visão a respeito desse repertório.

Conhecer melhor essa história pode nos ajudar a mudar nossa relação com o passado e a construir um futuro diferente. É o que faremos nos próximos programas, ouvindo um pouco mais de música das Américas sob domínio europeu.

No programa seguinte: *A exuberância musical nas catedrais da Nova Espanha*.

Eu sou Paulo Castagna e volto na próxima semana com mais um *Alma Latina*, programa da série Idéias Musicais. Este programa teve a produção de Ralf Schwarz e trabalhos técnicos de Almir Amador. Boa semana e até lá.

<b>VINHETA DE ENCERRAMENTO</b>
--------------------------------